



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FATECS
COMUNICAÇÃO SOCIAL - PUBLICIDADE E PROPAGANDA
DISCIPLINA: TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
ORIENTADORA: CAROLINA ASSUNÇÃO E ALVES

Júlia Casadei Pinheiro

CONSCIENTIZAÇÃO NO CINEMA:

representações do abuso sexual infantil no filme *As vantagens de ser invisível*.

Brasília
2016

JÚLIA CASADEI PINHEIRO

CONSCIENTIZAÇÃO NO CINEMA:

representações do abuso sexual infantil no filme *As vantagens de ser invisível*.

Monografia apresentada como requisito para conclusão do curso de Bacharelado em Publicidade e Propaganda pela Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas - FATECS; do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB. Orientadora: Profa. Dra. Carolina Assunção e Alves.

Brasília
2016

JÚLIA CASADEI PINHEIRO

CONSCIENTIZAÇÃO NO CINEMA:

representações do abuso sexual infantil no filme *As vantagens de ser invisível*.

Monografia apresentada como requisito para conclusão do curso de Bacharelado em Publicidade e Propaganda pela Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas - FATECS; do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB. Orientadora: Profa. Dra. Carolina Assunção e Alves.

Brasília, 13 de junho de 2016.

Banca Examinadora

Profa. Orientadora

Profa. Examinadora

Profa. Examinadora

Dedico este Trabalho de Conclusão de Curso a todos que, de maneira direta ou indireta, sofrem com o abuso sexual.

AGRADECIMENTO

Agradeço à Professora Carolina Assunção e Alves que, depois de muita insistência de minha parte, concordou em ser minha orientadora e que muito me ajudou, tanto na elaboração e correção deste trabalho, quanto em minhas horas de aflição, me acalmando com muita paciência.

Agradeço, também, às professoras Ursula Diesel (que acompanhou minha jornada na faculdade) e Renata Bittencourt (que me acompanhou em outra jornada - esta fora da faculdade), por aceitarem fazer parte deste momento especial para mim.

Ao meu pai que me fez acreditar em meu potencial e à minha mãe, que me faltam palavras para descrever tudo que representa. Por todos os momentos que se fizeram disponíveis (mesmo não podendo estar), minha eterna gratidão. Sem eles eu não estaria aqui.

Aos meus tios, Murilo e Elizete, que me acolheram em momentos de desespero e por serem minha referência de família, meu muito obrigada.

A todos os meus amigos, de curso ou não, que tornam a vida e o TCC mais leves, muito obrigada.

E, por fim, ao meu cachorro Puc, pela companhia nas madrugadas.

"O cinema é, antes de tudo, a arte do real."

André Bazin

RESUMO

Uma população melhor informada resulta em uma sociedade cada vez mais livre de preconceitos e tabus, tais quais a impedem de tratar com a devida importância certos assuntos. O presente trabalho tem por objetivo abordar o abuso sexual infantil através de suas representações no filme *As vantagens de ser invisível* (*The perks of being a wallflower*), 2012, de Stephen Chbosky. A partir de estudos realizados, tanto na área do cinema, como no fenômeno do abuso sexual infantil, tenta-se comprovar o papel de conscientizador desse meio de entretenimento para este grave problema da sociedade, por meio do forte poder de persuasão. O conteúdo deste Trabalho de Conclusão de Curso é fundamentado nas teorias sobre cinema do autor Jean-Claude Carrière e nas de Christian Metz, que aborda o conceito de impressão de realidade e, por consequência, o poder persuasivo cinematográfico. Dessa forma, acredita-se ser possível introduzir a população, de forma gradativa, à questão dessa violência em filmes que abordem o assunto e suas representações, uma vez que o espectador se vê fazendo parte da história ali contada, assim colocando-se na posição da vítima e enxergando a relevância do problema.

Palavras-chave: As vantagens de ser invisível. Cinema. Persuasão. Impressão de realidade. Edutainment. Abuso sexual. Abuso sexual infantil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 O PODER DO CINEMA	11
1.1 Breve história e evolução do cinema	11
1.2 Funções do cinema	11
1.3 Dados sobre cinema	12
1.4 O cinema como ferramenta de educação e conscientização	13
1.5 Persuasão no cinema	15
1.5.1 <i>A impressão do real</i>	16
1.5.1.1 <i>Exemplo de persuasão no cinema</i>	18
1.5.2 <i>Verossimilhança</i>	18
1.5.3 <i>Empatia</i>	19
1.6 Representação no cinema	19
1.6.1 <i>Representação no teatro</i>	20
1.6.1.1 <i>Comparação entre cinema e teatro</i>	20
1.6.2 <i>Representação de abuso sexual infantil no cinema</i>	21
2 O ABUSO SEXUAL	22
2.1 Abuso sexual	22
2.2 Definição de abuso sexual infantil	22
2.3 Abuso sexual infantil praticado dentro da família	23
2.4 Impotência e fragilidade infantis diante do abuso	24
2.5 Consequências do abuso sexual infantil	24
2.6 Informação como prevenção	25
2.6.1 <i>Exemplos de conscientização</i>	26
2.7 Leis contra o abuso sexual	27
2.8 Abordagem do abuso sexual infantil neste trabalho	29
3 METODOLOGIA	30
4 CONSTRUÇÃO DA ANÁLISE	33
4.1 História do filme analisado	33
4.2 Descrição da primeira cena analisada	34
4.2.1 <i>Entendimento da primeira cena analisada</i>	38
4.3 Descrição da segunda cena analisada	39
4.3.1 <i>Entendimento da segunda cena analisada</i>	42
4.4 Representação do abuso sexual infantil no filme analisado	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	50

INTRODUÇÃO

Em 2015, apenas no Distrito Federal foram registrados 133 casos de violência sexual contra crianças e adolescentes (UniCEUB, 2016). Este número reflete, entre tantos outros motivos, pelo menos nas ocorrências que são, de fato, denunciadas, a falta de conscientização da sociedade brasileira para esse problema.

Essa consciência – o autor do Dicionário de Psicologia Larousse, Norbert Sillamy traz a definição da palavra: “conhecimento imediato que todos possuem de sua existência, atos e exterior” (SILLAMY, 1998, p. 60). Segundo ele, a consciência organiza os dados dos sentidos e memória, situa no espaço e tempo, e está relacionada ao mundo percebido; pode ser trazida à população de diversas maneiras e uma delas é o entretenimento. Para Jean-Claude Carrière (2015, p. 19), “os cineastas perceberam que a memória de imagens, pode, às vezes, ser mais forte e duradoura do que a de palavras e frases”. Logo, segundo o autor, filmes possuem maior capacidade de fixação do assunto do que textos.

O cinema obtém a vantagem de inserir, via mecanismos de persuasão, a pessoa na história que está sendo contada. Então, é plausível pensar que pode auxiliar na conscientização das pessoas que saem de casa em busca de “apenas” entretenimento.

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem a intenção de mesclar o fenômeno do abuso sexual infantil com o lazer fornecido pelo cinema, revertendo os resultados dessa combinação em um relato de possibilidade e potencialidade conscientizadora desse segmento do audiovisual.

A partir de estudos direcionados à área do cinema e de dados levantados sobre violência sexual infantil, foi feita uma análise do filme *As vantagens de ser invisível* (*The perks of being a wallflower*), 2012, direção de Stephen Chbosky, mais precisamente das cenas que abrigam representações de abusos.

Dentre as diversas funções do cinema, é possível que ele possa, também, ser considerado conscientizador? O trabalho parte então deste problema de pesquisa. A partir filmes que abordam o abuso sexual infantil – como *As vantagens de ser invisível*; será que é possível atingir o espectador e trazer essa questão social à consciência, de maneira que guie a sociedade para encarar o problema com a devida importância?

Os abusos sexuais infantis fazem parte de uma realidade. O poder de impacto do cinema sobre as pessoas também é existente. Filmes geram questionamentos e debates, além de formar opiniões. A finalidade é compreender como se pode conscientizar por filmes, por exemplo. E que, se reconhecido esse poder, seja percebido que existe um problema a ser resolvido.

O objetivo geral deste trabalho é discutir a eficiência do cinema como conscientizador e, de certa forma, educador. Os objetivos específicos aqui trabalhados são: entender o poder de persuasão do cinema; ressaltar a importância da conscientização do abuso sexual infantil e trazer à tona essa violência através da representação nos filmes.

A pesquisa se justifica por ser um tema que não é falado com o devido merecimento, tampouco discutido e acredita-se que o assunto é de extrema importância para a sociedade. Apenas através da informação é possível sair da ignorância causada pela escolha de não falar sobre tópicos tidos como desconfortáveis – fazendo com que a solução do problema torne-se cada vez mais distante do momento em que se vive.

Os livros adotados para construir a metodologia são: Como elaborar projetos de pesquisa, de Gil (2002); e Ensaio sobre a análise fílmica, de Vanoye e Goliot-Lété (2014). A metodologia escolhida para os dois primeiros capítulos é a bibliográfica, ou seja, o conteúdo será desenvolvido a partir de material já existente, como livros e artigos científicos. Para o capítulo de análise, a escolha explica-se por conta do objeto de estudo ser um filme, sendo assim, a sugestão de trabalho de Vanoye e Goliot-Lété é a decomposição e descrição das duas cenas analisadas.

Para construção do capítulo sobre cinema será utilizado, principalmente, o livro: *A linguagem secreta do cinema*, de Carrière (2015). E para a elaboração do capítulo sobre abuso sexual infantil serão utilizadas informações colhidas em sites oficiais do governo e de ongs que abordam o assunto, por conta da facilidade de manterem-se atualizadas, de forma que esse será o método para o levantamento destes dados.

O trabalho será dividido em três partes: estudos sobre cinema, levantamento de dados sobre abuso sexual infantil e análise das cenas de representação de abuso do filme *As vantagens de ser invisível* – aqui os conceitos estudados nos

capítulos anteriores se mesclarão, de forma que concretizem o objetivo geral deste TCC.

Espera-se que o resultado deste trabalho seja de grande valia e que sirva para colocar em pauta, pelo menos entre conhecidos, este assunto tão importante.

1 O PODER DO CINEMA

1.1 Breve história e evolução do cinema

A primeira exibição pública do cinema aconteceu em 1895, em Paris. Seu cunho inicial era meramente científico, não sendo tratado como nova arte, uma vez que a ferramenta foi elaborada para reproduzir movimentos de fotos tiradas em sequência e, assim, servir somente como instrumento para pesquisas e assim foi tratado durante seus primeiros vinte e cinco anos. Para Carrière (2015), depois desse quarto de século, o aparelho, chamado cinematógrafo, foi reposicionado quanto à sua função por seu potencial para entretenimento e, somente a partir daí, o cinema foi considerado uma nova arte.

Hoje, 121 anos depois, pode-se afirmar que, o fato de se poder tirar cópias, que é uma característica técnica, também possibilitou a implantação do cinema como arte dominante. "Esse sistema de cópias permitiu rápida e brutal expansão do mercado mundial de cinema" (BERNADET, 2001, p. 24).

Assim, o cinema tornou-se por certo tempo a prática cultural externa mais popularizada na sociedade atual. Porém, atualmente perdeu seu posto para os jogos eletrônicos - que, segundo a publicação *Plano de Diretrizes e Metas: O Brasil de todos os olhares para todas as telas*, 2013, têm expressiva relevância econômica e social e seu significado pode ser medido pela comparação com o cinema, tendo o mercado mundial de jogos o faturamento equivalente ao dobro das receitas totais de bilheteria.

1.2 Funções do cinema

Para Carrière, o cinema é o encontro de produtos como o teatro, música, pintura, fotografia e diversos progressos técnicos (2015, p. 9). Todos são diferentes formas de expressão artística e então, pode-se afirmar que o cinema, como arte, é completo e complexo.

Ainda segundo o autor, os processos narrativos, comparações, impressões e novas formas dadas aos sentimentos constituem uma nova linguagem e inovadora maneira de comunicação, que dão sentido à frase de Jean Epstein: "a gramática cinematográfica é específica do cinema" (EPSTEIN, 1926 apud CARRIÈRE, 2015, p.

17). Essa nova linguagem pode ser manipulada de diferentes formas, adequando-se conforme as intenções e necessidades da produção.

“As imagens falam através do olhar; e falam para todos”. Infere-se que a frase de Carrière (2015) significa que a comunicação através das imagens é universal e não excludente, fazendo-se clara para seus receptores. Para André Bazin, “a trajetória do cinema é uma progressão rumo a um estilo narrativo cada vez mais realista” (XAVIER, 2005, p. 79), ou seja, tendo características progressivamente mais intrínsecas à realidade, se torna mais hábil para comunicar-se com todos os públicos.

Através do código criado pelo cinema, é notável a possibilidade de convencimento; de registrar e reproduzir a realidade; contar histórias e entreter; sensibilizar e conscientizar; bem como (des)informar e (des)educar.

"Durante a projeção do filme, ele separa um grupo de pessoas do resto do mundo. Como se, fugindo da turbulência da vida durante duas horas, a plateia pudesse esquecer o tempo, pudesse parar de envelhecer" (CARRIÈRE, 2015, p. 55). O significado da palavra entreter - "distrair, para desviar atenção; divertir com distração ou recreação" (AURÉLIO, 1977, p. 187); encontra a explicação de Carrière, de forma que defina seu sentido.

1.3 Dados sobre cinema

De acordo com Klotzel (2006), os produtos audiovisuais tornaram-se mais acessíveis e presentes na vida das pessoas, devido aos novos meios de veiculação e produção. E também em virtude da tendência de aumento do tempo disponível para lazer e consumo na sociedade moderna (KLOTZEL, 2006).

Segundo dados da Ancine, em 2015 os cinemas atraíram 172,9 milhões de espectadores, com crescimento de 11,1% em relação a 2014. Esse aumento deve-se também ao acréscimo de 304 novas e reformadas telas de cinema. Essa é a maior taxa de crescimento de público registrada nos últimos cinco anos. "Ainda que 2015 tenha tido uma semana cinematográfica a mais do que os anos anteriores, as taxas de crescimento de público e de renda continuariam sendo as maiores" (ANCINE, 2015). Ainda de acordo com a pesquisa, a atividade de exibição cinematográfica aumentou expressivamente, quase dobrando sua participação e

passando a representar 3% do total do valor adicionado do setor econômico, em contraste com os 1,6% registrados em 2007 (ANCINE, 2015).

O número de pessoas que disseram ter ido ao cinema e ao teatro cresceu 100%, passando de 17%, em 2007, para 35%, em 2015, e de 6% para 12%, na mesma comparação, mostra a pesquisa feita pela Fecomércio/RJ em 2016 (GANDRA, 2016).

O aumento desse hábito pode-se creditar também às campanhas e mercados promocionais, feitos em parcerias entre empresas de diferentes ramos, como bancos e cinemas ou academias e teatros. Estes vão ao encontro da necessidade de oferecer cada vez mais cultura à população (dados da pesquisa realizada pela Fecomércio/RJ, 2016).

Sendo assim, é inegável a percepção de que a rotina de ir ao cinema tem ocupado cada vez mais espaço no cotidiano da população brasileira.

1.4 O cinema como ferramenta de educação e conscientização

Segundo Martins (2015), os avanços técnicos nos campos das telecomunicações e da informática colocaram à disposição novas possibilidades de produzir, comunicar e difundir informações. Infere-se que, a partir de todas essas transformações tecnológicas, obter informações e comunicá-las através de meios como o cinema passa a ser uma nova maneira de educar. Traça-se assim, um novo limite para a comunicação.

Para Bévort e Belloni (2009):

Mídia-educação é importante porque vivemos num mundo onde as mídias estão onipresentes, sendo preciso considerar sua importância na vida social, particularmente no que diz respeito aos jovens. Promover a mídia-educação é importante também porque as defasagens, que separam muitas vezes os sistemas educacionais do mundo que nos rodeia, prejudicam a formação das novas gerações para a vida adulta (BÉVORT; BELLONI, 2009, p. 1).

Mas o que é mídia-educação? "Entende-se [...] por mídia-educação, a formação para a leitura crítica das mídias em geral, independentemente do suporte técnico (impresso, rádio, cinema, televisão)" (BÉVORT e BELLONI, 2009, p. 6). Nesse sentido, é proposto o ensino sobre leitura e interpretação dessas chamadas

mídias, uma vez que a probabilidade de uma pessoa não ter contato com tais meios é nula.

A todo momento, informações são bombardeadas; e estas, de alguma forma, contribuem para a construção de opiniões. E então, por que não utilizar mecanismos de entretenimento como forma de aprendizagem? Por que falar sobre a linguagem cinematográfica? Segundo Rivoltella (2005), "o cinema é o cruzamento de práticas sociais diversas porque é instrumento de difusão do patrimônio cultural da humanidade e porque é documento de estudo da história" (RIVOLTELLA, 2005 apud FANTIN, 2007, p. 3).

Cabe então o conceito de *edutainment*:

Podemos identificar diversos contextos onde o edutainment é claramente uma ferramenta complementar da formação, extrapolando o contexto escolar. A escola é, sem dúvida, o ambiente formativo por excelência, mas a verdade é que outros contextos informais vão ganhando cada vez mais visibilidade nos dias de hoje, nomeadamente, o ambiente familiar e visitas a museus ou centros ciência. E é nestes últimos que vamos centrar esta comunicação (VALINHO, 2008).

A comunicação pode vir de diversas formas, validando a ideia de educar através de meios de entretenimento. É aí que o audiovisual entra.

O cinema pode ser considerado instrumento para atuação na consciência das pessoas, uma vez que conta histórias a partir de imagens e sons.

As imagens falavam através do olhar. [...] Ao contrário da escrita, em que sempre estão de acordo com um código que você deve saber ou ser capaz de decifrar, a imagem em movimento estava ao alcance de todo mundo (CARRIÈRE, 2015, p. 19).

E logo, o cinema torna-se ferramenta de comunicação e educação.

Carvalho discorre: "o cinema, além de contemplar o período de projeção, existe antes e depois da exibição do filme" (CARVALHO, 2007, p. 52).

A indústria, o mercado de filmes, o roteiro, o argumento, locações, atores, produção e tantas outras coisas fazem parte do filme. E também as interpretações, as conversas depois do filme são coisas do cinema (ALMEIDA, 2001, apud CARVALHO, 2007, p. 52).

Essa afirmação cabe às situações fora do ambiente de ensino. Quantas vezes não se assiste a um filme no cinema e, ainda depois de certo tempo, a memória

daquela história ali contada permanece? Seu conteúdo é digerido conforme as experiências do espectador. De acordo com Carvalho, "as imagens e sons dos filmes tornam-se vivências reais dos espectadores no momento em que os filmes são assistidos" (2007, p. 53).

Seria interessante incluir o estudo e a análise do cinema na educação quando esta é percebida em um contexto mais amplo do que o interior de um *campus* universitário. Levar o cinema para dentro de sala de aula significa retirar alguns "muros" que separam as instituições de ensino superior do mundo que as cerca. A projeção de filmes pode estimular debates e reflexões críticas dos estudantes acerca de fatos e problemas históricos, culturais, sociais, econômicos e políticos da sociedade (CARVALHO, 2007, p. 53).

Dessa forma, é perceptível que, tanto na intenção de abordar assuntos das matérias de sala de aula, quanto na motivação de criar debates a respeito de temas que cerceiam a sociedade, o cinema se faz adaptável, seja como educador ou conscientizador.

O fenômeno da identificação - a joia do cinema, a transferência mágica, a passagem secreta de um coração a outro - provavelmente está além da explicação racional. Ele mexe em demasia com parâmetros parcamente conhecidos. O cinema nos arrasta para fora de nós mesmos, retardando o movimento dos pulmões e do coração. É difícil continuar falando de realidade quando o que estamos fazendo é penetrar num corpo que não é nosso, num cenário que não é nosso (CARRIÈRE, 2015, p. 63).

Para o entendimento desta afirmação do autor, é preciso apresentar alguns significados que produzem tal sensação no espectador.

1.5 Persuasão no cinema

Para Eisenstein, 2002, uma atração, ou montagem de atrações, é qualquer elemento que submeta o espectador a um impacto sensual e psicológico, a fim de que, de maneira calculada, produza nele choques emocionais quando colocados na sequência apropriada, tornando-se, assim, "o único meio que habilita o espectador a perceber o lado ideológico daquilo que está sendo demonstrado – a conclusão lógica final" (XAVIER, 2005, p. 129). E, para Metz, 1972, "uma obra obra fantástica só é fantástica se convencer".

1.5.1 A impressão do real

Citelli (2004) explica que quando pessoas são levadas a aceitar o que está sendo dito, sendo convencidas da veracidade daquela informação, estas estão sendo persuadidas. Segundo o autor, persuadir é:

Sobretudo, a busca de adesão a uma tese, perspectiva, entendimento, conceito, etc. evidenciando a partir de um ponto de vista que deseja convencer alguém ou um auditório sobre a validade do que se enuncia. Quem persuade leva o outro a aceitar determinada ideia, valor, preceito (CITELLI, 2004, p. 16).

Metz (1972) afirma que o ponto mais importante do cinema é a impressão da realidade experienciada pelo espectador durante o filme, ou seja, seu poder de persuasão.

(O cinema) desencadeia no espectador um processo ao mesmo tempo perceptivo e afetivo, de “participação” [...], conquista de imediato uma espécie de credibilidade [...], encontra o meio de se dirigir à gente no tom da evidência, como que usando o convincente “É assim” (METZ, 1972, p. 16).

Vários autores discorrem sobre o poder de persuasão do cinema causado por sua impressão de realidade. Para Bernadet, 2001, “ela (a impressão da realidade) foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema”. Para Metz, 1972, o segredo do domínio fílmico consiste nesta impressão do real, e o fenômeno assim é considerado por suas consequências estéticas, mas, acima disso, é pautado por fundamentos psicológicos. Com a mesma linha de pensamentos neste sentido, as explicações de Metz, 1972, convergem com as de Carrière, 2015:

Os instrumentos de persuasão podem parecer simples: emoção, sensação física de medo, repulsa, irritação, raiva, angústia. Mas, na realidade, o processo é muito mais complexo, provavelmente até incapaz de ser definido. Envolve os mais secretos mecanismos do nosso cérebro, [...]. E apresenta perguntas (que, como todas as verdadeiras perguntas, são irrespondíveis) sobre a relação entre a realidade e a verdade (CARRIÈRE, 2015, p. 45).

A temática de um filme pode ser considerada realista ou irrealista, de maneira que a primeira classificação tem a vantagem de garantir a familiaridade do público para aquele assunto. De acordo com Metz (1972), a reprodução convincente provoca a sensação de participação no espectador “que contribui para conferir realidade à cópia”.

A grande influência do cinema, não questionável, é motivada por este forte poder de persuasão, essa ilusão de verdade. Carrière, 2015, pergunta "mas qual é a fonte desse poder, que, frequentemente, pode chegar a ser hipnótico, até alucinatório?" e a resposta encontrada é "a fotografia, sem dúvida. O processo fotográfico". Metz explica que o motivo se dá por conta, mais uma vez, da realidade que a fotografia traz:

Qual é a natureza da impressão de realidade que ela produz? "Olhar uma fotografia não é apreender um ser-aqui [...], mas um ter-sido-aqui. Na fotografia, concretiza-se uma construção ilógica do aqui e do outrora. [...] O que a fotografia mostra foi realmente assim, um dia, diante da objetiva" (BARTHES, Roland, 1964, p. 40-51, apud METZ, Christian, 1972, p. 18).

Carrière, 2015, afirma que "todo filme é uma sucessão de reproduções fotográficas, e uma foto é sempre algo que já existiu, que, em certo momento específico, foi real". Chega-se à conclusão de que as imagens colocadas em sequência a fim de produzir movimento são a explicação para a impressão do real causada pelo cinema. Para Metz, 1972, "as pessoas não duvidam nem por um instante de que o movimento seja real, já que elas já o viram" (p. 21). O cinema possui o poder de convencimento e persuasão desde o início de sua história, "desde quando (parisienses assistindo às primeiras projeções) dos irmãos Lumière recuaram, alarmados, diante do trem que, silenciosamente, se arremessava contra eles" (CARRIÈRE, 2015).

O poder de convencimento da fotografia é acentuado, como já foi salientado com frequência, pelas condições físicas - silêncio e obscuridade - em que os filmes são exibidos. Os espectadores estão afastados de casa, num ambiente estranho, entre vizinhos desconhecidos, os quais, provavelmente, nunca irão rever. Como os homens acorrentados na caverna de Platão, que supõem reais as sombras móveis que veem, os espectadores também assistem sentados, imóveis, no escuro, a filmes que chamam de reais (CARRIÈRE, 2015, p. 54).

Para Burch (1982), a ilusão projetiva é "uma sensação absolutamente completa de estar ali" (BURCH, p. 30, apud RAMOS, 2004, p. 142). Richard Allen (1993), por sua vez, afirma "deixamos de ter consciência da imagem projetada como uma reprodução ou registro de alguma coisa e experimentamos os acontecimentos nela representados como se estivessem presentes" (p. 31, apud RAMOS, 2004, p.142).

O cinema envolve-se com as consciências dos espectadores, torna-se parte de suas experiências e, como formador de opiniões, as constrói, juntamente com as vivências do público.

1.5.1.1 Exemplo de persuasão no cinema

"O poder realista da fotografia de cinema pode ser enganoso" (CARRIÈRE, 2015, p. 52). De acordo com Silva e Silva (2013), é notável o quanto a linguagem e as técnicas cinematográficas contribuíram e contribuem para persuasão de pessoas, para transposição de ideias ou ideologias, a fim de fisgá-las da maneira mais atrativa e envolvente possível. "Tomamos como exemplo, o período da Segunda Guerra Mundial, em que Hitler conseguiu através de imagens convencer uma nação a lutar em prol da ideologia nazista" (BERNARDET, 2001).

Ao vermos os filmes produzidos naquela época, sobre Hitler, podemos observar que cada plano não é usado por acaso e sem nenhum significado, aliás, são os planos, ângulos, enquadramentos etc., ou termos técnicos da linguagem cinematográfica ou cinema, que reforçam toda a mensagem ideológica que se quer comunicar de forma a tornar algo mais natural possível apresentado na tela, seja do cinema, TV, etc. (SILVA e SILVA, 2013, p. 5).

Os recursos cinematográficos empregados em situações extremas como as da Segunda Guerra Mundial funcionam, logicamente, em outras situações. Porém, espera-se, que sirvam de ferramentas para educar e conscientizar e não como veículo para trazer ignorância e cegueira à sociedade.

1.5.2 Verossimilhança

Cabe utilizar o conceito de verossimilhança para a associação das histórias do cinema à vida real:

De fato, todo filme parece dizer que não há diferença, que a vida imaginária é tão real quanto a outra e que a vida que tomamos por real pode a qualquer momento se tornar inverossímil, absurda, anormal, perversa, levada a extremos por nossos desejos ocultos (CARRIÈRE, 2015, p. 80).

Segundo Ramos (2004, p. 145), "para que sejamos tocados por um acontecimento é preciso que acreditemos que ele ocorreu, ou que está ocorrendo".

Logo, é perceptível que verossimilhança é tudo aquilo que se assemelha à vida real. Fatos corriqueiros representados no cinema, por exemplo, podem trazer ao espectador a familiaridade daquele acontecimento.

1.5.3 Empatia

Infere-se que o sentimento de empatia pode ser considerado a partir da verossimilhança, mas nem toda verossimilhança é capaz de gerar sentimento de empatia.

Em sua obra *A poética*, Aristóteles disse: "a trama [de uma tragédia] deve ser estruturada [...] de modo que faça com que aquele que escuta o desenrolar dos acontecimentos estremeça de medo e se compadeça ante o que acontece" (RAMOS, 2004, p. 113). Essa afirmação vai ao encontro do significado de empatia - os autores do Dicionário de Filosofia trazem a definição da palavra: "consiste em colocar-se no lugar do outro para o compreender" (DUROZI; ROUSSEL, 2000, p. 125). E Sillamy completa: "A empatia é a base da identificação e da compreensão psicológica dos outros" (1998, p. 88).

Para Colin Radford, 1975, a resposta emocional a acontecimentos reais é um "fato concreto" da existência humana (RADFORD, 1975, p. 67-93, apud RAMOS, 2004, p. 145). E mesmo que o fato ocorrido não se encaixe na categoria real - sendo então ficção - "respondemos emocionalmente àquilo que - no momento mesmo em que a resposta emocional está ocorrendo - sabemos ser ficcional" (RAMOS, 2004, p. 145).

A persuasão no cinema explica-se por meio dos conceitos até agora trabalhados e, a partir desses mecanismos, incentiva a abordagem de assuntos, como o abuso sexual infantil, uma vez que podem ganhar maior repercussão, e gerar mais conscientização.

1.6 Representação no cinema

De acordo com Carrière, "o cineasta realmente determinado a se expressar através do filme se depara antes de tudo com o maior obstáculo do cinema, que também é sua arma primordial: a realidade da imagem" (CARRIÈRE, 2015, p. 68). Segundo o autor, cada obra significativa precisa passar pela luta de proclamá-la ou

enfatizá-la. “Antecipadamente derrotada, a obra fica empoeirada, passa a fazer parte de um universo amorfo em que geralmente vivemos. Fica sem vida independente; desaparece no momento em que surge” (CARRIÈRE, 2015, p. 68).

Com base na citação de Carrière, infere-se que obras com teor de responsabilidade social devem vir à tona, a fim de que ganhem visibilidade para o assunto. Por exemplo, obras comprometidas com a exposição e veracidade da representação do abuso sexual infantil - não no sentido de acrescentar cenas desnecessárias, e sim com o propósito de acrescentar fatos que melhor discutam a realidade.

1.6.1 Representação no teatro

"Com mais facilidade e, acima de tudo, mais naturalidade que o cinema, o teatro pode evocar e dar vida às fantasias da plateia, às visões escondidas desta", afirma Carrière, 2015.

Se, em certo trecho d'O Mahabharata, um ator inspirado nos diz: "Eu vejo nossos elefantes na planície [...], nenhum espectador se volta para ver os elefantes no fundo da plateia. Ele os vê, se tudo correr bem, em algum lugar dentro de si. Eles aparecem independentemente de qualquer contexto realista, trazidos à existência pelo bom desempenho do ator e pelas imagens precisas que ele nos desvenda, nos obriga a escavar e a ver. Todas as imagens têm algo em comum, e ainda assim todas parecem diferentes a cada um de nós (CARRIÈRE, 2015, p. 64).

Essa imagem trazida à imaginação da plateia corresponde à palavra *elefante* e, esta, por sua vez, buscou referência no que já era conhecido por cada pessoa que conseguiu presentificar o animal e entender a cena, sem precisar de uma representação deste por parte do teatro.

Sendo assim, pode-se afirmar que, a partir da encenação de um abuso sexual, a plateia é capaz de interpretar aquela cena e se conscientizar; de forma que o entendimento do problema ali representado, exige também a busca pela referência de cada um – por meio de suas próprias vivências; bem como a imagem do elefante.

1.6.1.1 Comparação entre cinema e teatro

Cinema e teatro possuem muitas divergências:

Tudo no cinema acontece de formas diametralmente opostas às do teatro, onde a realidade nunca é sentida como verdadeira. Por mais forte que seja um desempenho teatral, ainda estamos no teatro: nenhuma mulher cabila imaginaria que os atores realmente morrem no palco (afinal, eles até dão um passo à frente para receber os aplausos, no fim). [...] O cinema faz uso da ilusão precisamente por ser uma sequência de fotografias postas em movimento, sonorizadas e então, projetadas em uma determinada área; precisamente por ser baseada na realidade. [...] O teatro é baseado na ilusão, e não faz o menor segredo disso (CARRIÈRE, 2015, p. 64).

Em ambos meios de entretenimento e arte, as representações não passam de representações. Carrière, 2015, diz "o mar é falso, quando pintado num pano no fundo do palco, e real, quando projetado em uma tela? O mar da tela também não é o verdadeiro mar. É uma imagem do mar".

Porém, de acordo com Carrière (2015, p. 65), a imaginação no cinema "fica menos alerta e mais passiva", acreditando e confiando na técnica.

1.6.2 Representação de abuso sexual infantil no cinema

A ONG Childhood (2014) disponibiliza uma lista com diversos filmes em que a representação da violência é encontrada, e acredita que servem como subsídios para abordar o tema de abuso sexual infantil. Alguns deles são: *Anjos do Sol*, 2006, de Rudi Lagemann; *Preciosa: uma história de esperança* (*Precious: based on the novel "Push" by Sapphire*), 2009, de Lee Daniels; *Lolita (Lolita)*, 1962, de Stanley Kubrick; *Sonhos roubados*, 2010, de Sandra Werneck; e *Que exploração é essa?*, 2009, parceria Childhood Brasil e Canal Futura. Todos têm em comum a representação da violência, que é real fora do cinema.

Segundo a rede de notícias Reuters Brasil e de acordo com a Organização das Nações Unidas - ONU, 2014, uma em cada dez meninas no mundo todo, representando 120 milhões no total, sofre abuso sexual (NGUYEN, 2014).

Nesse sentido, entender a representação de uma ação que é apresentada no cinema, mas que, de fato, ocorre na vida real, passa a ser um trabalho de conscientização, a fim de que o assunto tenha mais visibilidade e seja colocado em pauta, gerando, assim, mais discussões e a possibilidade de mudanças.

2 O ABUSO SEXUAL

2.1 Abuso sexual

O abuso sexual pode ser definido, entre tantas outras concepções, como qualquer toque ou relação sem o consentimento de todas as pessoas envolvidas e, para que isso ocorra, é necessário que exista consciência do que está acontecendo. Pessoas alcoolizadas/drogadas, ou que tenham qualquer tipo de deficiência, ou que ainda estejam em desenvolvimento - como crianças e adolescentes; não são capazes de responder com plena consciência de seus atos (CARINHO DE VERDADE, 2010).

A organização não governamental Carinho de Verdade, fundada em 2010 em parceria com diversas instituições e companhias renomadas, foi criada com o intuito de ser uma estratégia para mobilizar a sociedade brasileira, promovendo a conscientização sobre o problema da exploração e abuso sexual infantil. Segundo a ONG vários fatores favorecem esse tipo de violência. Além da condição de pobreza, também pode-se encontrar questões de gênero, étnicas, culturais, consumo de drogas, disfunções familiares e baixa escolaridade. Porém, deve ser lembrado que violência sexual ocorre independentemente do meio, justamente porque o abusador não tem rosto, pode ser qualquer pessoa. O agressor não se apresenta como tal e tampouco vem com alarme para avisar as vítimas (CARINHO DE VERDADE, 2010). Daí a importância da conscientização para este problema.

2.2 Definição de abuso sexual infantil

Para o entendimento do que é abuso sexual infantil será utilizada a definição dada pela Organização Mundial da Saúde:

Abuso sexual infantil é todo envolvimento de uma criança em uma atividade sexual na qual não compreende completamente, já que não está preparada em termos de seu desenvolvimento. Não entendendo a situação, a criança, por conseguinte, torna-se incapaz de informar seu consentimento. O abuso sexual infantil é evidenciado pela atividade entre uma criança com um adulto ou entre uma criança com outra criança ou adolescente que pela idade ou nível de desenvolvimento está em uma relação de responsabilidade, confiança ou poder com a criança abusada. (WORLD HEALTH ORGANIZATION - WHO, 1999 apud Ministério Público do Estado do Pará, 2007).

Como dito no tópico anterior, essa violação dos direitos é percebida em todos os grupos sociais, em crianças de todas as idades e de todos os gêneros, podendo ocorrer por violência física, coação ou abuso de confiança.

De acordo com levantamento do Ministério da Saúde feito em 2012 e citado pelo Portal Brasil, violência sexual em crianças de até nove anos é o segundo maior tipo de violência mais característico nessa faixa etária. Fica apenas atrás das notificações de negligência e abandono e representa 35% das 14.625 ligações para o Dique-Denúncia em 2011.

Em 2015, apenas no Distrito Federal, foram registrados 133 casos de abuso sexual contra crianças e adolescentes, segundo pesquisa realizada pela Promotoria de Justiça de Defesa da Infância e Adolescência do DF (UNICEUB, 2016).

2.3 Abuso sexual infantil praticado dentro da família

Segundo a advogada e professora Renata Malta Vilas-Bôas, palestrante do Projeto de Extensão “Violência contra Criança, Adolescente e Jovem”, elaborado pelos alunos de Direito e de Psicologia do UniCEUB no dia 18 de maio de 2016, existem duas espécies de abuso sexual. O extrafamiliar, que é quando a violência acontece fora do lar; e o intrafamiliar, que ocorre, como o próprio nome sugere, dentro de casa.

Ainda segundo o levantamento do Ministério da Saúde, 64,5% das violências ocorreram na residência da criança. Em 45,6% dos casos o agressor era do sexo masculino. Grande parte deles são pais e outros familiares, ou alguém do convívio muito próximo, como amigos e vizinhos.

Nota-se que mais da metade das vezes esta violação se passa dentro de casa, lugar em que, normalmente, existe vínculo afetivo. As primeiras pessoas com que a criança tem contato tornam-se exemplos a serem seguidos, estabelecendo as primeiras relações de admiração e confiança. Dessa forma, a pessoa mal intencionada, adulta ou adolescente mais velha, consegue facilmente seduzir a criança, fazendo-a se sentir especial por participar e compartilhar um segredo com o abusador. Esse silêncio permite que a rotina doméstica não se altere, de forma que pareça para outras pessoas que nada aconteceu. A imposição não necessariamente exige que o menor seja coagido de forma violenta a permanecer calado: existem

outras maneiras – por exemplo, manipulação; de o agressor forçar a vítima a não revelar o “segredo”.

2.4 Impotência e fragilidade infantis diante do abuso

Segundo a cartilha *Aprendendo a prevenir*, do Ministério Público do Distrito Federal e territórios, “o abuso sexual violenta aquilo que caracteriza a infância: dependência, vulnerabilidade, inocência” (BRASÍLIA, 2006).

"Os relacionamentos [...] oscilam entre o sonho e o pesadelo e não há como determinar quando um se transforma no outro" (BAUMAN, 2004, p. 8). A familiaridade da criança com o abusador, nesse caso, torna a relação dos dois confiável e de segurança. Porém, a partir do momento em que o abuso ocorre, a vítima se sente impotente, mesmo sem ainda ter noção disso, já que foi privada de sua liberdade de escolha, direito inalienável. O sentimento de fragilidade vem justamente do não consentimento daquele ato, uma vez que não sabe quais toques são permitidos, não sendo capaz de julgar quando o adulto ou adolescente mais velho está agindo de forma inapropriada.

2.5 Consequências do abuso sexual infantil

De acordo com Flávia de Araújo Cordeiro, psicóloga e elaboradora da cartilha *Aprendendo a prevenir* (Brasília, 2006), lançada pelo Ministério Público do Distrito Federal e Territórios, crianças e adolescentes são afetados e reagem de maneiras diferentes.

Em geral, as consequências se dividem entre físicas e psicológicas. As físicas são: lesões em geral, hematomas; lesões genitais/anais; gestação; e doenças sexualmente transmissíveis. E as de ordem psicológica: agressividade; dificuldades nos relacionamentos interpessoais, de ligação afetiva e amorosa; dificuldades escolares; distúrbios alimentares; distúrbios afetivos (apatia, depressão, desinteresse pelas brincadeiras, crises de choro, sentimento de culpa, vergonha, autodesvalorização, falta de estima); dificuldades de adaptação; dificuldades em relação ao sono; envolvimento com prostituição; mudanças de comportamento e de vocabulário; queixas de ordem psicossomática; uso de drogas.

O abuso sexual infantil pode ser um fator de risco para distúrbios emocionais mais graves. Convém lembrar, entretanto, que um

número considerável de vítimas não apresenta sintomas. A presença isolada de indicadores não é suficiente para a interpretação de abuso sexual (BRASÍLIA, 2006).

As consequências podem variar muito de acordo com cada um. Os sintomas podem ser bem simples até a manifestação de sérios problemas físicos, emocionais e sociais. Justamente por não existir uma fórmula para identificar se a criança sofre abusos que é necessária a prevenção que, nesse caso, vem como informação e conscientização.

2.6 Informação como prevenção

Segundo a publicação *Dos delitos e das penas* – que faz denúncias sobre as contradições dos sistemas legislativos e judiciários; de 1763, de Cesare Beccaria – grande influenciador do sistema penal de Milão, Itália: "É melhor prevenir crimes do que puni-los. [...] O meio mais seguro, mas ao mesmo tempo mais difícil de tornar os homens menos inclinados a praticar o mal, é aperfeiçoar a educação" (BECCARIA, 1763). Ou seja, é melhor prevenir que remediar.

"Será que os habitantes de nosso líquido mundo moderno não são preocupados com uma coisa e falam de outra?" (BAUMAN, 2004, p. 11). Antes de falar sobre encontrar pedófilos, é essencial conversar abertamente sobre o tema de forma a construir, mesmo que seja aos poucos, conscientização na atual sociedade, e desconstruir preconceitos de assuntos relacionados à sexualidade por serem tratados como tabu, logo então não sendo conversados. O ditado popular "a educação começa em casa" ilustra o que deve ser feito. "Ter filhos significa avaliar o bem-estar de outro ser, mais fraco, dependente, em relação ao nosso próprio conforto" (BAUMAN, 2004, p. 60). Para esses pais, é necessário sair da zona de conforto, arriscar um novo território, propondo melhor entendimento e, por sua vez, maior segurança aos filhos. É preciso educar e alertar crianças e adolescentes sobre abuso sexual. A ideia deste trabalho é trazer a informação para dentro de casa, uma vez que a desinformação é a ignorância em seu sentido mais literal. A escolha de não se discutir temas que, como este, cerceiam a vida de tantas pessoas, é optar pela perpetuação desse problema.

2.6.1 Exemplos de conscientização

A nadadora profissional Joanna Maranhão, de 29 anos, atleta de alto desempenho olímpico, expôs em 2008 o trauma de ter sofrido abuso sexual aos nove anos de idade por um de seus primeiros treinadores. Em 2014, fundou a ONG Infância Livre, que auxilia crianças e adolescentes vítimas de violência sexual. Em entrevista à BBC Brasil, explica que a educação sexual é mais importante que a caça aos pedófilos.

Por anos, Joanna não conseguiu contar a ninguém o que havia sofrido e deu um jeito de “fugir” do treinador para se livrar do abuso. Mais tarde, quando se viu capaz de lidar com a situação, resolveu se dedicar à luta para que casos como o dela não se repetissem. Mais do que uma punição aos abusadores, a nadadora defende uma ação efetiva no combate a esse crime: a educação sexual. “Mais importante do que desmascarar o pedófilo é educar sexualmente as crianças. É preciso ter uma educação sobre isso, sobre qual carinho pode, qual não pode, o que são certas coisas. É preciso falar disso em casa e na escola”, afirmou Joanna. “É importante dar liberdade para a criança, para que, se acontecer algum abuso, ela saiba identificar. No meu caso, no momento que ele fez, eu achava que era errado, sabia que era doloroso, mas não sabia o que era. [...] As pessoas têm um certo pudor, acham errado falar de educação sexual para criança, mas isso é a maior chave para combater o problema (dos abusos de menores). Precisamos falar abertamente sobre isso” (MENDONÇA, 2016).

Acima, no trecho retirado da entrevista, é perceptível que a nadadora coloca como etapa fundamental a conversa, que pode ter início dentro de casa e extensão ou aprofundamento na escola. Como dito anteriormente, as primeiras pessoas com que a criança tem contato tornam-se exemplos. Isso pode se aplicar tanto para a influência negativa quanto para a positiva, que neste caso, serve para ensinar, de certa forma, como se defender de uma possível agressão. Defesa no sentido de conscientizar: se uma violência desse gênero ocorre, o menor deve contar a seu responsável ou alguém que confie.

Por não ser um assunto tratado com facilidade por (muitos) pais, deve-se tentar a conversa da forma mais confortável possível, tanto para os responsáveis, como para os filhos.

O livro infantil *Segredo Segredíssimo* foi a maneira que a autora Odívia Barros encontrou de conversar com a filha de sete anos sobre abuso sexual. Através do conto criado, Odívia percebeu que poderia educar a filha e tantas outras crianças.

“A ideia era orientá-la desde cedo para o problema por meio de uma história delicada e que não a assustasse, para que pudesse reconhecer e evitar uma situação de abuso”, disse a mãe em entrevista à Agência Estado em 2011.

Com a história na mão, a autora hesitou em contá-la, receosa de que não entendessem a mensagem. Mas Odívia respirou aliviada quando a filha ouviu com naturalidade, como se fosse outra história qualquer. Para se certificar de que a filha havia compreendido as instruções para lidar com uma situação similar, ela fez algumas perguntas e para seu alívio, as respostas foram corretas. E a mãe comprovou que a garota saberia agir se fosse abordada. A autora repetiu o teste com outros meninos e meninas: leu a história e fez as perguntas - que estão acrescidas no final do livro. E, mais uma vez, o resultado foi certo. "Com alegria e alívio, constatei que 100% das crianças com 5 anos ou mais responderam corretamente à pergunta mais importante do Jogo das Perguntas: O que a criança que tem um segredo segredíssimo deve fazer? Todas disseram: “Contar pra mamãe” (AGÊNCIA ESTADO, 2011).

A partir do exemplo acima, pode-se perceber que formas lúdicas de falar sobre o assunto também trazem conscientização. O importante é que exista diálogo entre pais e filhos, da maneira que melhor se adequar à cada família.

2.7 Leis contra o abuso sexual

Depois do trauma da nadadora olímpica vir à tona, foi criada a Lei n. 12.650/2012, conhecida por Lei Joanna Maranhão. O documento altera o Código Penal para que a contagem do prazo de prescrição nos crimes contra a dignidade sexual praticados contra crianças e adolescentes comece na data em que a vítima completa 18 anos de idade. Dessa forma, espera-se que essa alteração forneça subsídios para que possa, de forma definitiva, diminuir a impunidade entre os autores de crimes dessa natureza.

O Dia Nacional de Combate ao Abuso e Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes, 18 de maio, foi criado com finalidade de mobilizar a sociedade a participar da causa e trazer mais informação sobre abuso infantil às pessoas.

Porém, além de conscientização, a data também traz tristeza em seu significado. No dia 18 de maio de 1973 em Vitória, no Espírito Santo, uma menina, de oito anos de idade, foi sequestrada, drogada, sexualmente violentada e brutalmente assassinada. Apenas depois de seis dias, o corpo foi encontrado de

forma considerada quase irreconhecível. Os responsáveis nunca responderam pelo crime.

Infelizmente, este caso não é isolado. Sendo assim, com o intuito de alertar a população para a causa, a Lei n. 9.970/2000 instituiu oficialmente o dia 18 de maio como Dia Nacional de Combate ao Abuso e Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes.

Além do que foi citado acima, outras leis garantem que os direitos infantis sejam respeitados. A Constituição Federal determina:

É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão. § 4º - A lei punirá severamente o abuso, a violência e a exploração sexual da criança e do adolescente (BRASIL, 1988).

O Código Penal brasileiro tipifica os crimes contra a dignidade sexual:

Art. 213 - Constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso: Pena - reclusão, de seis a dez anos. § 1º Se da conduta resulta lesão corporal de natureza grave ou se a vítima é menor de dezoito ou maior de catorze anos: Pena - reclusão, de oito a doze anos. § 2º Se da conduta resulta morte: Pena - reclusão, de doze a trinta anos.

Art. 216-A - Constranger alguém com o intuito de obter vantagem ou favorecimento sexual, prevalecendo-se o agente da sua condição de superior hierárquico ou ascendência inerentes ao exercício de emprego, cargo ou função. Pena – detenção, de um a dois anos. § 2º A pena é aumentada em até um terço se a vítima é menor de dezoito anos.

Art. 217-A - Ter conjunção carnal ou praticar outro ato libidinoso com menor de catorze anos: Pena - reclusão, de oito a quinze anos. § 1º Incorre na mesma pena quem pratica as ações descritas no caput com alguém que, por enfermidade ou deficiência mental, não tem o necessário discernimento para a prática do ato, ou que, por qualquer outra causa, não pode oferecer resistência. § 3º Se da conduta resulta lesão corporal de natureza grave: Pena - reclusão, de dez a vinte anos. § 4º Se da conduta resulta morte: Pena - reclusão, de doze a trinta anos.

Art. 218 - Induzir alguém menor de catorze anos a satisfazer a lascívia de outrem: Pena - reclusão, de dois a cinco anos.

Art. 218-A - Praticar, na presença de alguém menor de catorze anos, ou induzi-lo a presenciar, conjunção carnal ou outro ato libidinoso, a

fim de satisfazer lascívia própria ou de outrem: Pena - reclusão, de dois a quatro anos. (BRASIL, 1940).

Além do que é previsto no Estatuto da Criança e do Adolescente:

Art. 5 - Nenhuma criança ou adolescente será objeto de qualquer forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão, punido na forma da lei qualquer atentado, por ação ou omissão, aos seus direitos fundamentais.

Art. 13 - Os casos de suspeita ou confirmação de maus-tratos contra a criança ou o adolescente serão obrigatoriamente comunicados ao Conselho Tutelar da respectiva localidade, sem prejuízo de outras providências legais.

Art. 130 - Verificada a hipótese de maus-tratos, opressão ou abuso sexual impostos pelos pais ou responsáveis, a autoridade judiciária poderá determinar, como medida cautelar, o afastamento do agressor da moradia comum. (BRASIL, 1990).

A legislação de muito serve, mas apenas depois que o crime já foi cometido. A intenção é prevenir a agressão, conscientizando crianças e adultos sobre o assunto.

2.8 Abordagem do abuso sexual infantil neste trabalho

Os conceitos sobre cinema estudados e os dados sobre violência sexual infantil se mesclarão na próxima etapa deste trabalho. A partir da afirmação de que o cinema tem o poder de influenciar pessoas, será feita a análise do filme *As vantagens de ser invisível*. Mesmo não sendo o foco, o longa-metragem apresenta, em seu enredo, a narração de abusos sexuais infantis, cometidos por pessoas da família ou do convívio próximo das crianças.

É trazido, juntamente com a história contada, o relato desses abusos para a realidade das pessoas que o assistem ao filme. Dessa forma, por meio do conceito de verossimilhança e pela empatia sentida pelo público do cinema, é possível começar o processo de conscientização para o problema.

3 METODOLOGIA

Este Trabalho de Conclusão de Curso emprega métodos de pesquisa bibliográficos. Segundo Antonio Carlos Gil (2002, p. 44), "a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos".

Foram utilizados livros que proporcionam conhecimentos técnicos ou científicos, como Como elaborar projetos de pesquisa, de Gil, 2002; e Ensaio sobre a análise fílmica, de Vanoye e Goliot-Lété, 2014. E livros de referência, que são aqueles que possibilitam a rápida obtenção das informações requeridas, como A linguagem secreta do cinema, de Carrière, 2015; O sentido do filme, de Eisenstein, 2002; Universidade Midiatizada: O uso da televisão e do cinema na Educação Superior, de Bittencourt de Carvalho, 2007; Teoria contemporânea do cinema, de Ramos, 2005; e O cinema pensa: Uma introdução à filosofia através dos filmes, de Cabrera, 2006; conforme explicado na página 45 do livro de Gil.

"A principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que ele poderia pesquisar diretamente" (GIL, 2002, p. 45). Os assuntos abordados neste trabalho encontram-se em campos muito distintos. Embora existam representações de abuso sexual no cinema, a violência sexual contra crianças e o cinema propriamente dito ocupam espaços diferentes. Um faz parte da vasta área de entretenimento audiovisual, e o outro é um fenômeno social, psicológico e criminal. A partir da pesquisa bibliográfica, pode-se juntar as informações conseguidas sobre cada âmbito e, assim, transformá-las em um novo dado.

"Em contrapartida pode-se comprometer em muito a qualidade da pesquisa. Muitas vezes, as fontes secundárias apresentam dados coletados ou processados de forma equivocada" (GIL, 2002, p. 45). Este trecho, retirado também de Gil, se encaixa na parte bibliográfica que abrange artigos científicos e notícias encontradas na internet. O autor continua:

Para reduzir esta possibilidade, convém aos pesquisadores assegurarem-se das condições em que os dados foram obtidos e analisar em profundidade cada informação para descobrir possíveis incoerências ou contradições (GIL, 2002, p. 45).

Para o cuidado com a veracidade e lógica das informações deste TCC, são aplicadas somente fontes críveis e confiáveis e dados checados.

Visando à construção da análise, foi utilizado o livro Ensaio sobre a análise fílmica, já que contém aspectos do audiovisual e pode ser aplicado ao longametragem *As vantagens de ser invisível*. Para Vanoye e Goliot-Lété, "a análise fílmica só consegue transpor e transcodificar o que pertence ao visual, do fílmico, do sonoro e do audiovisual" (p. 10). Logo, decompor e descrever será o método para encontrar as respostas esperadas do filme, de forma que existam averiguações sistemáticas.

Analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente. Trata-se de uma outra atitude com relação ao objeto-filme, que, aliás, pode trazer prazeres específicos: desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor. [...] A análise trabalha o analista, recolocando em questão suas primeiras percepções e impressões, conduzindo-o a reconsiderar suas hipóteses ou suas opções para consolidá-las ou invalidá-las (VANOYE; GOLLOT-LETÉ, 2014, p. 12).

Dessa forma, no capítulo analítico, foram incluídas opiniões apenas depois de validá-las pelas teorias estudadas e discutidas com a orientadora.

Segundo os autores, a atividade analítica consiste em "despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente "a olho nu", uma vez que o filme é tomado pela totalidade", (VANOYE e GOLLOT-LETÉ, 2014, p. 14). Estabelecer elos entre elementos isolados do filme e entender como se associam e tornam-se cúmplices faz parte da reconstrução fílmica. O filme é, portanto, o ponto de partida e o de chegada da análise.

Os autores expõem que o analista deve ser observador e conscientemente ativo e de maneira racional e estruturada; deve submeter o filme a seus instrumentos de análise e suas hipóteses; e deve se distanciar. Dessa maneira, então, poderá colocar o filme em um campo de reflexão.

A atividade de descrição será feita da seguinte forma:

1. Numeração do plano, duração em segundos;
2. Elementos visuais representados;
3. Escala dos planos, incidência angular, profundidade de campo;
4. Movimentos: no campo, dos atores ou outros e da câmara;

5. Passagens de um plano a outro: olhares, movimentos, cortes, fusões ou escurecimentos, outros efeitos;
6. Trilha sonora: diálogos, ruídos, música, escala sonora, intensidade, transições sonoras, continuidade/ruptura sonora.
7. Relação sons/imagens: sons diegéticos ou extradiegéticos, sincronismo ou assincronismo entre imagens e sons (MARIE, 1975 apud Vanoye; Goliot-Lété, 2014, p. 65).

“O cinema age, em primeiro lugar, na pele das coisas, na epiderme da realidade” (ARTAUD, apud CARRIÈRE, 2015, p. 47). É possível ter certo entendimento do que as pessoas sentem a partir do modo como se comportam – pois comportamento não verbal é uma forma de expressão dos sentimentos; sem necessariamente utilizarem a fala para se expressar. E o cinema copia essa realidade. O comportamento dos atores em cena muito diz sobre o que ali está sendo encenado.

A decomposição em planos da cena analisada facilita a interpretação devido à quantidade de detalhes que, às vezes, passa despercebida. Minúcias tornam-se perceptíveis, por exemplo: o olhar de uma personagem para outra; o tipo de enquadramento escolhido – que revela qual a intenção do diretor naquela cena; e os objetos que são colocados em evidência pela filmagem.

Uma vez decompostas, a cena foi comparada com o material teórico já possuído, que são os conceitos estudados sobre cinema e abuso sexual infantil; e a partir daí foi construída a análise para chegar aos resultados.

4 CONSTRUÇÃO DA ANÁLISE

4.1 História do filme analisado

O filme *As Vantagens de Ser Invisível* (*The perks of being a wallflower*), 2012, de Stephen Chbosky, conta a vida do adolescente Charlie. Pode-se dizer que sua família é "tradicional": pais casados e católicos, sendo Charlie o mais novo de três irmãos. Durante a infância, acreditava que a madrinha Helen, irmã de sua mãe, era a única que o entendia e os dois mantinham uma relação de proximidade. Em um de seus aniversários, ainda enquanto criança, sua tia, que estava indo buscar seu presente, faleceu em um acidente de carro. Isso fez com que Charlie se sentisse culpado porque a morte de sua madrinha foi ocasionada pela busca de algo para ele. A partir daí, começou a ter pesadelos e ilusões.

A história do filme tem como contexto a adolescência de Charlie, que como todos os outros, encontra dificuldades ao passar por essa fase. Ao entrar no ensino médio, não tem facilidade para fazer amigos, o que se torna um problema ainda maior, já que, no ano anterior, seu melhor amigo cometera suicídio, deixando Charlie em um momento complicado e solitário.

Após alguns dias de aula, ele consegue, finalmente, fazer amizade com os irmãos Sam e Patrick, que estão no último ano da escola. Logo no início, Charlie sente-se atraído por Sam, mas nunca se declara por falta de coragem e porque ela está sempre namorando. Assim, a amizade continua, apesar desses sentimentos. Diversas vezes, Charlie vê semelhanças entre Sam e sua tia Helen. As duas sofreram com relacionamentos abusivos e carregaram a carga dessa violência em suas ações e pensamentos.

Em dado momento do filme, os amigos se distanciam devido a um desentendimento, e Charlie tem uma recaída por estar sozinho novamente, voltando a ter apagões e a imaginar coisas. Depois de um tempo afastados, resolvem as questões pendentes e voltam a andar juntos.

O final do ano letivo chega e as comemorações de seus amigos, que irão começar suas vidas universitárias, também. Na festa de despedida de Sam, sua melhor amiga e amor platônico até então, os dois dizem o que sentem um pelo outro e começam a se beijar. Em um dos toques de Sam, Charlie tem um *flashback* e lembra de coisas da infância que haviam sido apagadas de sua memória. Ele

relembra que sua tia, a pessoa que mais admirava até então, o molestou quando ainda era um menino. Mas naquele momento com Sam, deixa de lado esses pensamentos.

No dia seguinte, as memórias aumentam e fazem com que Charlie seja internado em uma clínica, devido aos surtos causados pelas lembranças. Depois da internação durante o verão, recupera a saúde mental com a ajuda do tratamento do hospital e o apoio dos amigos e da família. Na última cena, Charlie sai para passear de carro com Sam e Patrick e descreve sua felicidade naquele momento, dizendo que se sente infinito.

O norte-americano Stephen Chbosky é o diretor, roteirista, e autor do livro em que o filme foi baseado. A adaptação do roteiro para cinema se mantém, quase integralmente, fiel à história original.

4.2 Descrição da primeira cena analisada

A escolha do posicionamento de câmera coloca em evidência as expressões gestuais associadas ao código verbal – os modos e as falas dos atores; exercendo papel fundamental para a compreensão correta do acontecimento. A partir daí, Chbosky e Andrew Dunn (diretor de fotografia) escolheram planos - mais próximos das personagens - que carregam em seus significados a intenção de deixar à mostra o drama, a intimidade e os sentimentos das personagens e da cena, para um filme intenso, mas ao mesmo tempo delicado e sincero.

O corte realizado para esta construção analítica poderia ser feito a partir de 57'28", contendo apenas o relato do primeiro beijo de Sam, mas perderia o diálogo dos dois em que o garoto diz que sente muito por Sam ter de visitar o pai no feriado das festas de fim de ano e ela replica, dizendo que nem mesmo ele - seu pai, poderia estragar seu bom humor. Nesse momento, é possível perceber que existe mágoa no relacionamento da filha com o pai. O motivo do ressentimento pode, talvez, ser ligado ao que Sam diz a Charlie mais à frente.

Então, a cena começa aos 44'08" de filme. Em 1 minuto e 52 segundos, foram 27 planos: de conjunto¹; americano²; meio primeiro³; e primeiro⁴.

¹ A câmera revela uma parte significativa do cenário e a pessoa ocupa um espaço relativo na tela.

² Na tela, a pessoa é enquadrada do joelho para cima.

³ Na tela, a pessoa é enquadrada da cintura para cima.

Gradualmente, as imagens foram aproximadas, de maneira que nos últimos instantes da cena, os planos escolhidos foram meio primeiro e primeiro. A conversa dos dois exigia planos que trouxessem e demonstrassem intimidade e expressão, e isso foi transmitido por essa escolha de enquadramento.

A cena acontece dentro de um quarto, logo os elementos visuais representados são: estantes com livros, mesa, abajur, espelhos e cama. Porém, de todos, o que fica mais em evidência são as luminárias em forma de luzes de Natal (figura 1).

Figura 1: Sam em seu quarto com as luzes pisca-pisca.



Fonte: As vantagens de ser invisível, de Stephen Chbosky.

Este elemento visual também é representado nas memórias de Charlie - *flashbacks* do feriado de final de ano e aniversário (figuras 2 e 3); e infere-se que seja o momento que passava mais tempo com a tia, pessoa que mais admirava e que o molestou durante a infância. Acredita-se que são colocadas em evidência quando o que é vivido no presente pode ser comparado com o que já foi vivido no passado, cabendo a interpretação de que essa iluminação é usada como recurso para acessar a memória de Charlie, já que a luz pode ser interpretada como esclarecimento.

³ Na tela, a pessoa é enquadrada da cintura para cima.

⁴ Na tela, a pessoa é enquadrada do peito para cima.

Figura 2: O aniversário de Charlie.



Fonte: As vantagens de ser invisível, de Stephen Chbosky.

Figura 3: Charlie observa a tia sair de carro para buscar seu presente de aniversário.



Fonte: As vantagens de ser invisível, de Stephen Chbosky.

Na cena, existem somente planos de angulação normal, trazendo a ideia de que Charlie e Sam falam de igual para igual. Sobre o lado dos ângulos, a maioria é $\frac{3}{4}$, pois assim enquadram as duas personagens e o frontal é apenas trazido quando uma personagem aparece. Em um momento é utilizado o plano de nuca, sendo somente na situação que Charlie movimenta-se e sai do *frame*.

A única movimentação de câmera ocorre quando é evidenciada a reação de Charlie ao saber do abuso sofrido por Sam, o que confere ainda mais dramaticidade ao momento. Logo após, o plano abre de primeiro para meio-primeiro e, depois mais ainda para americano. Dessa maneira, expõe-se o nervosismo de Charlie ao falar sobre o assunto, revelando a inquietude de suas mãos.

Os atores ocupam o espaço do quarto de forma homogênea e movimentam-se (significativamente) para deslocarem-se da escrivaninha até a cama.

Na mudança de um plano a outro não foi utilizado nenhum efeito, sendo feita de forma seca, mas não brutal. Muito pelo contrário: a passagem acompanhou o ritmo do filme e mostrou a conversa de maneira sensível e suave - e até mesmo difícil de acompanhar (durante a contagem de *frames*) por causa da transmissão de realidade. De acordo com o termo *montagem invisível* trazido por Ismail Xavier (2005), existem três elementos básicos para produzir o específico efeito naturalista:

A decupagem clássica apta a produzir o ilusionismo e deflagrar o mecanismo de identificação; a elaboração de um método de interpretação dos atores dentro de princípios naturalistas, emoldurado por uma preferência pela filmagem em estúdios, com cenários também construídos de acordo com princípios naturalistas; a escolha de histórias pertencentes a gêneros narrativos bastante estratificados em suas convenções de leitura fácil, e de popularidade comprovada por larga tradição de melodramas, aventuras, histórias fantásticas etc. Tudo neste cinema caminha em direção ao controle total da realidade criada pelas imagens - tudo aponta para a invisibilidade dos meios de produção desta realidade. Em todos os níveis, a palavra de ordem é "parecer verdadeiro"; montar um sistema de representação (XAVIER, 2005, p. 41).

Para finalizar, o autor (2005) afirma que todos esses detalhes configuram uma atitude de "respeito à verdade" e que essa postura quanto à representação tende a tornar o filme mais crível (p. 42). O único efeito utilizado é a granulação de todas as imagens do longa, de forma que estas remetam a antiguidades, inferindo-se que todos os momentos da história contada cerceiam o passado (não somente de Charlie, mas também de Sam).

No início da cena, só a conversa dos dois se faz presente. Porém, se atenção for prestada, uma música bem baixa toca de forma extradiegética - somente escutada pelo público. Conclui-se então que, em decorrência do "falso" silêncio, nenhuma música poderia acompanhar o diálogo, já que este era o foco do momento.

4.2.1 Entendimento da primeira cena analisada

Este 1 minuto e 52 segundos, quase passaram despercebidos. A escolha desta cena para análise se justifica pela sutil forma com que Sam conta uma história a Charlie sobre abuso sexual.

Revisando o início do diálogo, é percebida a mágoa que a filha tem do pai quando Sam responde que nem ele poderia arruinar seu bom humor. Mais uma vez, talvez esse sentimento se justifique pelo que conta no final da cena. Os dois continuam a conversa em tom ameno, até o momento em que Charlie pergunta como foi o primeiro beijo de Sam e ela responde: "Eu tinha 11 anos. Ele se chamava Robert. Ele costumava ir à minha casa bastante". Charlie pergunta se ele foi seu primeiro namorado e sua resposta foi: "Era o chefe do meu pai". Como em hora nenhuma do filme foi explicitado se o pai ficou ciente do que aconteceu com Sam, cabe a interpretação nesta fala. Memórias traumáticas podem ser "esquecidas", segundo pesquisa revelada:

Os receptores que alteram o estado anímico de nossos cérebros, fazendo com que nos sintamos excitados, sonolentos, alertas, sedados, inebriados ou mesmo psicóticos, são os mesmos que ajudam a codificar as memórias de eventos traumáticos e guardá-las escondidas da mente consciente (BAIMA, Cesar, 2015).

Cada pessoa reage de uma maneira, inconscientemente ou não. E Sam tem consciência do que aconteceu, concluindo-se que podem haver, pelo menos, quatro opções: 1. Sam contou sobre o abuso para o pai e ele não acreditou; 2. Sam contou sobre o abuso para o pai, ele sabia o que estava acontecendo e não fez nada a respeito; 3. Sam não contou sobre o abuso, igual a tantas outras crianças, e o pai não percebeu se algo diferente aconteceu da filha; 4. O pai sabia o que estava acontecendo, mesmo sem a filha contar, e não fez nada a respeito etc.

Qualquer forma de exposição da criança ou do adolescente a estímulos sexuais que desrespeite sua idade e desenvolvimento pode ser considerado abuso sexual. Um toque inadequado é um abuso sexual. O primeiro beijo de Sam, aos 11 anos de idade, foi um abuso sexual.

Em artigo publicado em 2013 por discentes do curso de Psicologia da Universidade Federal do Piauí (UFPI):

É possível, então, concluir que o abuso sexual faz parte de um conjunto de rupturas de relacionamentos, em uma estrutura familiar doente, que vem do histórico de vida de cada membro dessa família, incluindo o agressor. Esse histórico pode determinar uma permissividade ao ato, pela própria desvalorização da infância e da adolescência, como também do papel da mulher, mantendo, na maioria dos casos, uma cegueira e surdez coletiva aos apelos, muitas vezes mudos, das vítimas (PFEIFFER, 2005, apud BRITO, Darciane et al, 2013).

Voltando à cena, depois de Sam compartilhar a história do primeiro beijo com Charlie, no minuto 45'30s, ela diz: “eu transava com caras que me tratavam como uma merda. E ficava bêbada o tempo todo...”, em outras palavras, que antes não se valorizava - não pelo fato da personagem dizer que se envolvia com vários homens, mas pelo fato de se envolver com homens que não a tratavam bem. E mais uma vez interpretando, este pode ser um dos efeitos causados por um abuso sexual: a ideia de não merecer respeito, se conformando com qualquer situação e não querer encarar a realidade, tendo a bebida alcoólica como “fuga”. Porém Sam finaliza: “mas agora sinto que tenho uma chance. Até posso entrar numa universidade”.

Então, Charlie diz que sua tia Helen passou por situações abusivas também e conseguiu superar o trauma, dando a volta por cima, e diz acreditar no potencial de Sam para fazer o mesmo.

4.3 Descrição da segunda cena analisada

O corte realizado para a segunda análise se justifica pela pergunta de Sam à Charlie, deixando perceptível, novamente, as consequências de um abuso sexual.

A cena começa em 1h24'53s de filme, com duração de 6'59s, com 125 planos, e será dividida em três partes por conta das diferentes ambientações. A primeira locação é o quarto de Sam mais uma vez, com os mesmo elementos visuais representados já citados: estante com livros, mesa, abajur, cama, luminária em forma de luzes de Natal, tendo como únicos elementos a mais as malas da garota – que parte para a faculdade no dia seguinte.

Os planos escolhidos por Chbosky e Dunn para este momento do filme foram: de conjunto, americano, meio primeiro e primeiro; com a adição de alguns que antes

aqui não foram apresentados: geral⁵; médio⁶; primeiríssimo plano⁷; e de detalhe⁸. Os planos que enquadram as duas personagens são mais fechados, com o lado do ângulo apresentado de forma $\frac{3}{4}$, mostrando a proximidade e intimidade dos dois e os momentos em que a câmera revela maior parte do quarto são aqueles que mostram somente uma das personagens, apresentando-se frontalmente quanto ao lado do ângulo. Existe somente uma situação em que é de nuca, sendo o momento que Charlie se dirige à cama e Sam observa sua movimentação. Novamente, são planos com angulação normal, trazendo a sensação de igualdade entre os dois.

Essa hora da cena é marcada por gestos e olhares de insegurança por parte dos dois: Sam por perguntar o motivo de Charlie nunca a ter convidado para sair e ele por nunca ter falado sobre seus sentimentos por ela. Os dois estão com as mãos sempre inquietas, deixando à mostra o nervosismo da situação.

A única movimentação de câmera existente é em 1h26'55s, quando Sam toca a perna de Charlie, passando do primeiro plano para o de detalhe, mostrando gradativamente a mão da garota. Não existe efeito nas passagens de plano trazendo, novamente, o conceito de montagem invisível de Xavier (2005).

A conversa dos dois é colocada em evidência, não existindo nenhum outro som diegético, apenas uma música é tocada, mas de maneira extradiegética.

A próxima locação é fora da casa de Sam, e os elementos visuais representados são: o céu, rua, casa, jardim, malas, caminhonete e sete personagens estão presentes neste momento – Sam, suas duas amigas, seus pais, seu irmão e Charlie.

A movimentação das personagens é dada pela arrumação da caminhonete para a viagem da garota e pelas despedidas. Os planos escolhidos para essa hora são geral, de conjunto, meio primeiro e primeiro, possuindo angulação normal. Não existem efeitos nas passagens de um plano a outro e a câmera faz o movimento de *travelling* na despedida de Sam.

A música continua de forma extradiegética e neste momento não existe muito diálogo, passando a ideia de tristeza pela partida de Sam e também de que as personagens não sabem de que maneira lidar naquela hora.

⁵ A câmera revela o cenário à sua frente e a figura humana ocupa espaço muito reduzido na tela.

⁶ A figura humana é enquadrada de maneira que existe espaço acima da cabeça e abaixo dos pés.

⁷ Na tela, a figura humana é enquadrada dos ombros para cima.

⁸ A câmera enquadra uma parte do rosto ou corpo, ou também de objetos pequenos.

Enquanto Charlie espera para se despedir de Sam, tem o primeiro *flashback* da cena, colocando o acontecimento do dia anterior em foco, quando se lembra da mão de Sam em sua perna. Vanoye e Goliot-Lété explicam que “a sequência em paralelo mostra alternadamente duas ordens de coisas, sem elo cronológico marcado, para estabelecer, por exemplo, uma comparação” (2012, p. 36) - o que fica perceptível mais adiante. Ao que Sam entra no carro, Charlie tem o segundo *flashback*, lembrando-se de sua reação quando Sam o toca. E, por fim, quando a garota parte com o irmão, ele tem o terceiro *flashback*, remontando o que ocorreu no dia anterior e fazendo uma comparação entre o toque de Sam e o toque de sua tia Helen – que estava esquecido em sua memória. Nesse momento, a câmera acompanha a movimentação da mão de sua madrinha na perna de Charlie, até revelar seu rosto, sendo essa a primeira hora em que o filme revela o abuso sexual sofrido por Charlie em sua infância.

Após essa descoberta, Charlie vai para casa caminhando e, através das memórias reprimidas que começam a voltar à tona, recordar da relação com a tia. Nesse momento, é utilizado um efeito para duplicar e triplicar a figura do garoto no plano e, para agilizar o andar pela rua, são inseridas e retiradas imagens de Charlie, trazendo-o cada vez para mais perto da câmera.

E, por fim, a última locação é a casa de Charlie. Na sala de entrada, os elementos visuais representados são: escada, portas, diversos porta-retratos com fotografias do garoto e dos irmãos quando crianças e corredor. No quarto são: mesa de estudos, janela, livros, malas, abajur, cama, pôsteres e telefone.

Os *flashbacks* tornaram-se mais presentes e em menores espaços de tempo, existindo grande variação nos planos utilizados, que foram desde o médio até o de detalhe. Por duas vezes Charlie é enquadrado de forma que seja visto superiormente, ou seja, *câmera alta* – termo adotado por Xavier (2005) e que designa os acontecimentos que são observados de uma posição mais elevada.

A movimentação intensa de Charlie deixa claro seu desespero por conta do retorno das memórias. Depois da última recordação, a câmera se aproxima da cabeça de Charlie, passando do plano meio primeiro para o de detalhe. E a próxima imagem é sua irmã, Candace, recebendo sua ligação. A aproximação serviu então como fusão dos dois momentos e ambientações diferentes. Depois de terminado o telefonema, a câmera volta para a casa de Charlie, dessa vez mostrando os

cômodos vazios, o garoto aparecendo no corredor, vindo do lado ainda escuro da casa e entrando na cozinha. Nessa hora, mais um *flashback* toma sua memória, fazendo com que Charlie se veja na infância adentrando o mesmo cômodo e encontrando a tia. A madrinha do garoto está chorando e ele estende a mão para alcançar a dela e acalmá-la, quando fica à mostra a cicatriz no pulso deixada pela tentativa de suicídio. Charlie volta à realidade e fixa o olhar em uma faca encontrada por ele, o que sugere aos espectadores que ele vai seguir o “exemplo” conhecido.

4.3.1 Entendimento da segunda cena analisada

Mais uma vez, a análise poderia começar quando o toque de Sam faz Charlie se lembrar do que aconteceu na infância, porém perderia um importante diálogo dos dois. Ela pergunta: “por que eu e todos que amo escolhemos pessoas que nos tratam como insignificantes?”, ao que ele responde: “nós aceitamos o amor que pensamos merecer”. A frase dita por seu professor e repetida por Charlie torna-se icônica para o filme.

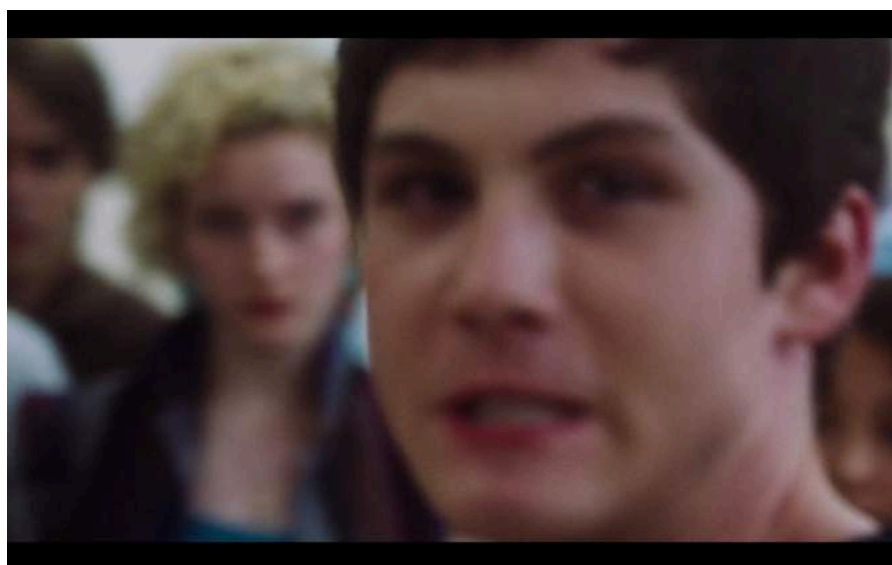
O trauma de Charlie é revelado em um de seus *flashbacks* e foi desencadeado a partir de um estímulo sexual (o mesmo ocorrido na infância). No momento que Sam toca sua perna, o garoto se sente incomodado com algo mas deixa esse sentimento temporariamente suspenso. No dia seguinte, durante a despedida de Sam, as memórias de seu toque voltam algumas vezes até que ele se lembra do motivo (até então reprimido) do incômodo: quando criança, sua tia o tocava da mesma forma, abusando sexualmente do menino.

O abuso foi mantido entre os dois por conta do artifício usado pela madrinha de convencer Charlie a participar e compartilhar, apenas com ela, desse segredo. Ela o seduzia e o fazia se sentir especial, dizendo: “olhe Charlie. Ela já dormiu. Não acorde sua irmã” e “será o nosso segredo, está bem?”.

Quando o garoto chega em casa, a lembrança do acidente de sua tia vem à memória e, finalmente, é possível entender o motivo de Charlie se sentir culpado. Acredita-se que, inconscientemente, ele desejava que algo acontecesse para que a violência parasse. Então, sentiu remorso por sua morte, porque mesmo que ela o fizesse sofrer, o menino amava a tia.

Os *flashbacks* aumentam e as lembranças do primeiro ano de Ensino Médio voltam. Em um primeiro momento, Charlie vê as agressões físicas por ele presenciadas, como o tapa que sua irmã recebeu do namorado e a briga no refeitório da escola. A câmera filma as reações das pessoas, como se fosse o olhar de Charlie para elas e depois, seu posicionamento muda filmando Charlie, como se as pessoas o estivessem olhando agora. Nessa hora, Charlie se lembra do soco que deu no garoto que estava batendo em seu amigo, porém, a imagem da tia Helen é colocada na montagem como falso *frame* antes de aparecer a figura do agressor da cantina (figuras 4, 5 e 6).

Figura 4: O soco de Charlie.



Fonte: As vantagens de ser invisível, de Stephen Chbosky.

Figura 5: Falso *frame* da madrinha Helen.



Fonte: As vantagens de ser invisível, de Stephen Chbosky.

Figura 6: O soco recebido pelo agressor da cantina.



Fonte: As vantagens de ser invisível, de Stephen Chbosky.

A partir desse momento, é possível afirmar que raiva e agressividade emanam de Charlie por conta da violência sofrida e que, logicamente, existe mágoa da madrinha em suas memórias.

Após o telefonema dado para a irmã, os cômodos vazios da casa são filmados, o que passa a impressão de que algo aconteceu ao garoto – uma vez que

a ligação foi encerrada de forma abrupta. Então, Charlie aparece na cozinha e tem o último *flashback*: ainda na infância, ele se vê entrando no mesmo cômodo e encontrando a tia chorando. Tentando acalmá-la, Charlie toca sua mão e percebe a cicatriz em seu pulso, deixada pela tentativa de suicídio. De volta à realidade, o garoto fixa o olhar em uma faca sobre a bancada da cozinha, o que sugere que seguirá o “exemplo” da tia, e a cena termina.

4.4 Representação do abuso sexual infantil no filme analisado

Em *As vantagens de ser invisível*, o abuso sexual infantil não é abordado de maneira tão impactante como em outros filmes - por exemplo no longa *Confiar*⁹ (*Trust*), 2011, direção de David Schwimmer. Porém, acredita-se que a mensagem possa ser recebida e entendida mesmo assim:

A argumentação no cinema pode surgir ainda de maneira mais sutil, em obras a priori sem intenção persuasiva. Porém, diante de uma análise cautelosa, apresentam indícios argumentativos que podem levar o espectador a se posicionar com relação a uma situação ficcional dada, com possíveis impactos sobre o cotidiano, seja nas opiniões ou no comportamento (ALVES, 2011, p. 113).

A intenção da mensagem (representação do abuso sexual no cinema) será melhor recebida pelo público se houver maior conhecimento sobre o assunto. É entendido e esperado que cada pessoa acolha a informação de acordo com suas vivências/experiências anteriores e grau de informação. Independentemente do motivo, de alguma maneira é preciso haver a recepção da mensagem e o entendimento do problema. E o primeiro passo para a conscientização é a percepção de que existe algo errado.

⁹ Nesse filme é abordada a ação de um pedófilo e os abusos sexuais por ele cometidos. Torna-se um longa impactante por conta da violência explícita ali contida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do momento em que se fala mais sobre determinado assunto, este ganha visibilidade. Os significados das palavras repercutem e repercutir - "ato ou efeito de repercutir e fazer sentir indiretamente sua ação ou influência", retirado do Minidicionário Aurélio, 1977, p. 413; vão ao encontro do que precisa ser feito com relação ao problema de abuso sexual infantil. É necessário que o assunto seja discutido e repercutido. Quanto mais visibilidade, maior é a conscientização. É necessário que pessoas estejam dispostas a participar de discussões, deixando de lado tabus e preconceitos.

Um exemplo para ilustrar a questão da repercussão e visibilidade do abuso sexual infantil é a própria história do cinema, nos primórdios de sua evolução:

Os cineastas, que são eles próprios espectadores de filmes feitos por outros, têm uma vaga ideia sobre se serão ou não compreendidos por seus contemporâneos. Estes últimos, por sua vez, se adaptam (involuntariamente, com frequência de modo inconsciente) a formas de expressão que por um breve período parecem ousadas, mas logo se tornam lugares-comuns. O primeiro homem a fazer a imagem tremer a fim de indicar uma mudança na percepção foi um verdadeiro inovador. O segundo copiou o primeiro, talvez aperfeiçoando o processo. Na terceira vez, o efeito já era um clichê (CARRIÈRE, 2015, p. 19).

Como em qualquer outro processo, estar *avant-garde* de algum momento na história requer coragem para desafiar o que nunca foi feito, ou até mesmo, pensado.

O filme analisado, *As vantagens de ser invisível*, traz a história de vida de Charlie. O foco não é no abuso sexual sofrido na infância, mas em como o adolescente lida com seus problemas atuais, tendo ainda tanta influência de seu passado no presente – sem que ele tenha consciência. De maneira delicada, insere a violação como motivo e explicação para seu comportamento.

De acordo com a ONG Childhood:

Filmes são instrumentos poderosos, dotados de um poder de abordagem multidimensional. Embora possam ser utilizados como complementos de outros materiais didáticos, o melhor mesmo é utilizar as imagens como textos (CHILDHOOD, 2014).

Assuntos “polêmicos” são abordados pelo cinema e, se não recebem notoriedade a partir do momento em que são assistidos, pelo menos plantam a semente do assunto no espectador.

O filme [...] é o mais admirável instrumento conhecido para expressar o mundo dos sonhos, da emoção, do instinto. O mecanismo que cria a imagem cinematográfica é, por seu próprio funcionamento, a forma de expressão humana que mais se assemelha ao trabalho da mente durante o sono. Um filme parece ser uma imitação involuntária do sonho. A escuridão que gradualmente invade a sala é o equivalente ao fechar dos olhos. É o momento em que a incursão noturna ao inconsciente começa na tela e nas profundezas do ser humano. Como no sonho, as imagens aparecem e desaparecem em dissoluções, e o tempo e o espaço se tornam flexíveis, contraindo-se ou se expandindo à vontade. A ordem cronológica e a duração relativa não correspondem mais à realidade (BUÑUEL, 1953, apud CARRIÈRE, 2015, p. 75).

A realidade, de certa forma, sempre foi representada pelo cinema. Pelo menos durante o filme, a pessoa é inserida na história contada.

Exemplos de longas-metragens que impactam e têm forte poder de conscientização: *Filadélfia (Philadelphia)*, direção de Jonathan Demme, 1994 – história de um advogado que é demitido por ser portador do vírus da AIDS; *Milk*, direção de Gus Van Sant, 2009 – história do primeiro ativista gay a assumir um cargo político de importância nos Estados Unidos; *As sufragistas (Suffragette)*, direção de Sarah Gavron, 2015 – história da luta feminina, no início do século XX no Reino Unido, para o direito ao voto das mulheres; *Que horas ela volta?*, direção de Anna Muylaert, 2015 – história de uma empregada doméstica que vive na casa dos patrões há mais de dez anos e é considerada “da família”, até o momento em que sua filha passa a morar com ela e muda o contexto de seu tratamento pelos chefes; e *Spotlight*, direção de Tom McCarthy, 2016 – história de um grupo de jornalistas que investiga e descobre a quantidade de abusos sexuais infantis cometidos por membros da Igreja Católica, reportando a denúncia.

O filme analisado, *As vantagens de ser invisível*, traz as consequências de um abuso sexual sofrido na infância pela personagem principal. Sua história não é apresentada da maneira impactante como os filmes citados acima, porém acredita-se que a intenção do diretor (e também autor do livro que originou a versão cinematográfica) tenha sido tratar com sutileza e delicadeza esse assunto

(amenizando a força de conscientização), por acontecer em um universo infanto-juvenil, tendo então a necessidade de ser abordado com tais cuidados.

Como citado pela ONG Childhood, 2014, “as imagens dos filmes têm um impacto de comunicação muito grande”. Segundo Sillamy (1998, p. 57), “a comunicação é, antes de mais nada, uma percepção. Implica a transmissão, intencional ou não, de informar ou influenciar indivíduo ou grupo receptores”. Quaisquer filmes se encaixam nessa afirmação. E aqueles que representam a luta de causas relevantes para a sociedade têm a vantagem de fazer as pessoas se questionarem sobre seus preceitos – e isso é dito por experiência própria após ter assistido aos filmes citados acima. Quantas vezes não saímos do cinema pensando naquela história e discutindo sobre o assunto ali abordado?

Às vezes basta estar em alerta, ter uma lúcida compreensão da linguagem cinematográfica, para que todos os noticiários de tevê se transformem num interessante exercício de decodificação. [...] Nossa habitual passividade pode dar lugar à observação, à curiosidade, a um olhar crítico. [...] Mas quantas pessoas se esforçarão, ou estão suficientemente informadas, para abrir os olhos, para ver de forma diferente? (CARRIÈRE, 2015, p. 51).

Carrière (2015, p. 10) afirma que por diversas razões, sejam as que faltam clareza ou que não se pode admitir, muitas vezes o filme não chega a ser realmente visto por conta da recusa de aceitar e ver algo diferente da plateia.

O significado da palavra verossimilhança – os autores do Dicionário Breve de Termos Literários, Olegário Paz e António Moniz trazem a definição: “termo que designa uma característica estética, segundo a qual representa uma simulação ou ilusão da realidade” (1997, p. 221). Verossímil é, portanto, o que é semelhante à realidade; trazidos através da impressão de realidade do cinema, têm o poder de potencializar a conscientização para o abuso sexual infantil, uma vez que a persuasão neste meio, creditada às imagens em movimento, traz ao espectador “um processo ao mesmo tempo perceptivo e afetivo, de participação [...], (o cinema) encontra o meio de se dirigir à gente no tom da evidência, como que usando o convincente “É assim”” (METZ, 1972, p. 16).

Sabe-se que, para Aristóteles, o Verossímil definia-se como sendo o conjunto do que é possível aos olhos do senso comum, e se opunha assim ao conjunto do que é possível aos olhos das pessoas que sabem (supondo-se que este último “possível” coincida com o possível verdadeiro, o possível real). As artes da representação - e o

cinema é uma delas que, "realista" ou "fantástico", é sempre figurativo e quase sempre ficcional - não apresentam todo o possível, todos os possíveis, mas apenas os possíveis verossímeis (METZ, 1972, p. 228-229).

Sendo assim, após ter maior visibilidade e repercussão, a mensagem (representação do abuso sexual no cinema) será melhor recebida pelo público se houver maior conhecimento sobre o assunto. É entendido e esperado que cada pessoa acolha esta informação de acordo com suas vivências e experiências anteriores. Independentemente do motivo, de alguma maneira é preciso haver a recepção da mensagem e o entendimento do problema. O primeiro passo para a conscientização é a percepção de que existe algo errado.

Juntamente com lembranças carregadas pelos espectadores e a imagem trazida pela representação (cenas do filme que retratam a violência), ou seja, o entendimento, somado à encenação de um abuso sexual infantil, traz, além da representação daquela violência, a sensibilidade para aquele ato. E espera-se que no público, a pequena reprodução dessa realidade cause empatia, trazendo um novo olhar para este problema e maior conscientização para a sociedade.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA ESTADO VEJA. *De forma lúdica, autora alerta crianças sobre abuso sexual*. São Paulo, 2011. Disponível em:

<<http://veja.abril.com.br/agencias/ae/comportamento/detail/2011-05-05-1921910.shtml>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. *Setor audiovisual tem crescimento mais*

acelerado do que o conjunto da economia brasileira: estudo da Agência Nacional do Cinema – ANCINE revela que o setor cresceu 65,8% em apenas sete anos. Brasília, 2015. Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/setor-audiovisual-tem-crescimento-mais-acelerado-do-que-o-conjunto-da>>. Acesso em: 31 maio 2016.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. *Plano de Diretrizes e Metas*: o Brasil de todos os olhares para todas as telas. Disponível em:

<http://www.recam.org/_files/documents/pdm_2013.pdf>. Acesso em: 31 maio 2016.

ALVES, Carolina Assunção e. *Dimensões argumentativas do discurso fílmico: projeções retóricas na tela do cinema*. 2011. Dissertação (Doutorado) - Linguística do Texto e do Discurso, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011.

AURÉLIO, Minidicionário. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

AURÉLIO, Minidicionário. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

BAIMA, Cesar. *Cientistas descobrem como memórias traumáticas se escondem no cérebro*: pesquisa demonstra mecanismo que faz eventos estressantes serem gravados no subconsciente, tornando difícil o acesso pela mente consciente, 2015. O Globo. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/sociedade/ciencia/cientistas-descobrem-como-memorias-traumaticas-se-escondem-no-cerebro-17215383>>. Acesso em: 31 maio 2016.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BECCARIA, Cesare Bonsana. *Dos delitos e das penas*. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&o_obra=4358>. Acesso em: 19 maio 2016.

BERNADET, Jean-Claude. *O que é cinema?*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

BÉVORT, Evelyne e BELLONI, Maria Luiza. *Mídia-educação*: Conceitos, história e perspectivas, 2009. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/pdf/es/v30n109/v30n109a08.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2016.

BRASIL. *Lei nº 2.848/1940*. Código Penal. Brasília, 1940. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm>. Acesso em: 20 maio 2016.

BRASIL. *Lei nº 2.848/1940*. Código Penal. Ementa nº 12.650/2012, Brasília, 2012. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12650.htm>. Acesso em: 26 abr. 2016.

BRASIL. *Constituição* (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 20 abr. 2016.

BRASIL. *Lei nº 8.069/1990*. Estatuto da Criança e do Adolescente. Brasília, 1990. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069Compilado.htm>. Acesso em: 20 maio 2016.

BRASIL. *Lei n. 9.970/2000*. Instituição do dia 18 de maio como o Dia Nacional de Combate ao Abuso e à Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes. Brasília, 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9970.htm>. Acesso em: 27 abr. 2016.

BRASÍLIA. Ministério Público do Distrito Federal e Territórios. *Aprendendo a prevenir*. Brasília, 2006. Disponível em: <http://www.crianca.mppr.mp.br/arquivos/File/publi/mpdft/cartilha_aprendendo_a_prevenir_mpdft_2006.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2016.

BRITO, Darciane et al. *Visão sobre o abuso sexual contra crianças e adolescentes*. Parnaíba, 2013. Disponível em: <<https://psicologado.com/psicologia-geral/sexualidade/visao-sobre-o-abuso-sexual-contra-criancas-e-adolescentes>>. Acesso em: 12 maio 2016.

CABRERA, Julio. *O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

CARINHO DE VERDADE. *Início*. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://www.carinhodeverdade.org.br/>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

CARVALHO, Renata Innecco Bittencourt de. *Universidade midiaticizada: o uso da televisão e do cinema na Educação Superior*. Brasília: Senac, 2007.

CHBOSKY, Stephen. *As vantagens de ser invisível*. Estados Unidos da América: Paris Filmes, 2012. Netflix.

CHILDHOOD. *Filmografia*. São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://www.childhood.org.br/entenda-a-questao/filmografia>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. São Paulo: Ática, 2004.

CURITIBA. Ministério Público do Estado do Paraná. *Alguns aspectos sobre o abuso sexual contra crianças*. Curitiba, 2009. Disponível em: <<http://www.crianca.mppr.mp.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=75>>. Acesso em: 28 abr. 2016.

DUROZI, G.; ROUSSEL, A. *Dicionário de Filosofia*. Porto: Porto, 2000.

EISENSTEIN, Sergei. *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

FANTIN, Mônica. Mídia-Educação e cinema na escola. *Teias*, Rio de Janeiro, v. 8, p. 1-13. Jan/dez, 2007.

GANDRA, Alana. Brasileiros passam a frequentar mais cinemas e teatros, diz pesquisa. *Empresa Brasil de Comunicação - Agência Brasil*. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-02/habitos-culturais-crescem-entre-os-brasileiros-de-2007-2015-mostra-pesquisa>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

KLOTZEL, André. *O potencial da indústria cinematográfica no Brasil*. Disponível em: <http://inovacao.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-23942006000100011&lng=pt&nrm=is>. Acesso em: 20 abr. 2016.

MARTINS, Rosana. Mídia comunitária e novas construções periféricas sociais no Brasil. *Revista Novos Olhares*. São Paulo, v. 4, n. 1, p. 21-36, Fev/jun, 2015.

MENDONÇA, Renata. Educação sexual é mais importante que caça a pedófilos, diz nadadora vítima de abuso. *British Broadcasting Corporation Brasil*. São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/04/160405_joanna_maranhao_entrevista_rm?ocid=socialflow_facebook>. Acesso em: 26 abr. 2016.

METZ, Christian. *A significação no cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

NGUYEN, Katie. *Uma em cada 10 meninas em todo o mundo sofre abuso sexual, diz ONU, 2014*. Reuters Brasil. Disponível em: <<http://br.reuters.com/article/worldNews/idBRKBN0H01GV20140905>>. Acesso em: 1 maio 2016.

PAZ, Olegário; MONIZ, António. *Dicionário breve de termos literários*. Lisboa: Presença, 1997.

PORTAL BRASIL. *Abuso sexual é o 2º tipo de violência mais comum contra crianças, mostra pesquisa*. Brasília, 2014. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/saude/2012/05/abuso-sexual-e-o-segundo-maior-tipo-de-violencia-contras-criancas-mostra-pesquisa>>. Acesso em: 28 abr. 2016.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica*. São Paulo: Senac, 2005.

SILLAMY, Norbert. *Dicionário de Psicologia Larousse*. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

SILVA, Adelino Pereira da e SILVA, Fábio Ronaldo da. *Cinema e publicidade: o uso da linguagem audiovisual na construção de sentidos*, 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Adelino%20P%20da%20Silva%20e%20Fabio%20R%20da%20silva.pdf>>. Acesso em: 31 maio 2016.

Centro Universitário de Brasília, *Projeto de Extensão: violência contra criança, adolescente e jovem (VICAJ)*. Brasília, 2016.

VALINHO, Patrícia. *Edutainment: facilitação da aprendizagem?* Disponível em: <http://repositorio.esepf.pt/bitstream/10000/154/2/SeE_13Edutainment.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2016.

VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise filmica*. 7 ed. Campinas: Papyrus, 2012.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.